

# МАКЕДОНСКО-ХРВАТСКИ КНИЖЕВНИ, КУЛТУРНИ И ЈАЗИЧНИ ВРСКИ

Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир  
Македонско-хрватски книжевни, културни и јазични врски  
одржан во Охрид од 27 до 29 септември 2013



Институт за македонска литература

Скопје, 2014

МАКЕДОНСКО-ХРВАТСКИ  
КНИЖЕВНИ, КУЛТУРНИ И ЈАЗИЧНИ ВРСКИ

Зборник на трудови од IV Меѓународен научен собир  
Македонско-хрватски книжевни, културни и јазични врски  
одржан во Охрид од 27 до 29 септември 2013.

КНИГА IV

Издавач: Институт за македонска литература при Универзитетот  
„Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Григор Прличев 5, Скопје, Р. Македонија

За издавачот: д-р Маја Јакимовска-Тошиќ

Редакција: Маја Јакимовска-Тошиќ, Валентина Миронска-Христовска, Наташа Аврамовска,  
Јасмина Мојсиева-Гушева, Сарита Трајанова, Дарин Ангеловски

Уредник: Маја Јакимовска-Тошиќ

Извршни уредници: Сарита Трајанова, Дарин Ангеловски

Рецензенти: Маја Јакимовска-Тошиќ, Валентина Миронска-Христовска,  
Јасмина Мојсиева-Гушева, Соња Стојменска-Елгесер, Наташа Аврамовска, Илџија Велев,  
Лорета Георгиевска-Јаковска, Катина Трајкова, Веселинка Лаброска, Ана Мартиновска,  
Ленка Татаровска, Александар Прокопиев

Лектура на македонските текстови: Сузана В. Спасовска

Лектура на хрватските текстови: авторска

Адреса на Редакцијата:

Институт за македонска литература, Скопје, Григор Прличев 5, 1000 Скопје

Компјутерска подготовка и печат: Винсент Графика, Скопје

Тираж: 400 примероци

Објавувањето на Зборникот финансиски го помогна  
Министерството за култура на Република Македонија



CIP - Каталогизација во публикација  
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

811.163.3:811.163.42 (062)

811.163.42:811.163.3 (062)

821.163.3:821.163.42.091 (062)

821.163.42:821.163.3].091 (062)

МАКЕДОНСКО-хрватски книжевни, културни и јазични врски: зборник на трудови од Меѓународниот научен собир Македонско-хрватски книжевни, културни и јазични врски одржан во Охрид од 27 до 29 септември 2013. - Скопје: Институт за македонска литература, 2014. - 773 стр.; 24 см

Фусноти кон трудовите. - Библиографија и Summary кон трудовите

ISBN 978-608-4744-00-9

а) Македонски јазик - Хрватски јазик - Компаративни истражувања - Собори б)  
Хрватски јазик - Македонски јазик - Компаративни истражувања - Собори в)  
Македонска книжевност - Хрватска книжевност - Компаративни истражувања -  
Собири г) Хрватска книжевност - Македонска книжевност - Компаративни  
истражувања - Собори

COBISS.MK-ID 96014346

ANDRIJANA KOS-LAJTMAN

**NARATIVNA ULOGA GRAFIJE I GRAFEMA U  
ROMANIMA AZ JASNE HORVAT I PUPAK SVIJETA  
VENKA ANDONOVSKOG**

dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
изворен научен труд

УДК 821.163.42-31.09  
821.163.3-31.09

U radu se razmatra status i narativna funkcija grafije (grafijskog sustava) i grafema u romaneskim narativima dvoje suvremenih autora – u *Azu* (2009) hrvatske književnice Jasne Horvat i *Pupakot na svetot* (2000) makedonskog književnika Venka Andonovskog. U oba romana dominantno postmodernističkih formativnih obilježja pismo (kako u smislu cjeline sustava tako i u smislu pojedinačnih grafema) ima važnu i višestruku funkciju koja se narativno iskorištava na različitim diskurzivnim razinama. Iako je status grafijskog sustava u kontekstu romaneskne cjeline u dvama narativima različit, pri čemu se roman *Jasne Horvat* u prvom redu ostvaruje kao (post)postmodernistički roman osobujne konceptualnosti, a roman *Venka Andonovskog* kao roman enigme i ljubavni roman ustrojen u maniri karakterističnih postmodernističkih intencija, povezuje ih upravo svijest o pismu i jeziku kao ključnim mjestima kulture, i čovjeka uopće. Stoga je upravo kronotop Filozofova 9. stoljeća kao vremensko-svjetonazorni kontekst u kojem je ideja o pismu generirana na ovim prostorima zajednički habitus obje priče a ontemske narativne figure „grafije“ i „grafema“ te svjetonazor koji one produciraju ključno mjesto razlike između ovih narativa i dominantnih recentnih književnih kretanja na ovim prostorima. Upravo problematiziranje grafije i njezino povezivanje sa srodnim ontemskim figurama kao što su „Bog“, „Logos“, „ljubav“, „spoznaja“ i „knjige“ ključna je veza između oba romana, potvrđujući ih kao netipične amalgame izrazitih metatekstualnih postmodernističkih strategija s jedne strane, te neodustajanja od tzv. velike priče s druge, prije svega, od spoznajnog optimizma.

Ključne riječi: Jasna Horvat, *Az*, Venko Andonovski, *Pupak svijeta*, grafija

## 1. Uvod

Jasna Horvat (1966) i Venko Andonovski (1964) pripadaju srednjoj generaciji suvremenih književnika. Osim srodnosti koje ih povezuju u okviru romana kojima ćemo se baviti u ovome radu, oboje književnika karakterizira i paralelna znanstvena profilacija (kod Horvat – statistika i kulturna teorija, kod Andonovskog – znanost o književnosti) koja nalazi specifičan odjek i u njihovim književnim narativima. Također, oboje književnika priskrbilo je zapažen, pa i intrigantan recepcijski efekt<sup>373</sup>.

*Papokot na svetot* (2000) drugi je autorov roman – na hrvatski jezik preveden 2011. kao *Pupak svijeta*<sup>374</sup>. Iako je fokus ovoga rada usmjeren na specifične točke srodnosti i razlika između ovoga romana i romana *Az* (2009) autorice Horvat – a s obzirom na tretman grafije<sup>375</sup> i grafema koji u oba romana imaju istaknuto mjesto – u radu će povremeno biti nemoguće zaobići i prvi roman Adonovskoga *Azbuka za neposlušne* (1993). Riječ je o romanu koji i tematski, i idejno, i poetički prethodi romanu *Pupak svijeta* pa je potonji moguće promatrati kao svojevrsan nastavak autorovih interesa i poetike, što je već zamijećeno u kritici (usp. Micković, 2003: 433). *Azbuka za neposlušne* doživljavana je novinom u prostoru suvremene makedonske proze (Kletnikov, 2001, prema: Subiotto 2010), te je dovođena u kontekst reprezentanata

<sup>373</sup> Kod Horvat on se prije svega očituje u književnoj nagradi HAZU-a za 2010. godinu, dok Andonovski osvaja međunarodnu nagradu „Balkanika“ za najbolju knjigu na Balkanu za 2000. godinu te postiže iznimnu prodaju (Andonovski, 2011).

<sup>374</sup> Izdanje: Algoritam, Zagreb; urednik KruoLokotar, prevoditelj Borislav Pavlovski.

<sup>375</sup> U radu *Grafem kao višeznačnica* Musulin navodi da termin *grafem* ima više tumačenja, a jedno od najčešćih jest da je to „najmanji znak koji razlikuje značenje grafičkih jedinica sustava pisanja nekoga jezika, odnosno najmanji razlikovni znak nekoga sustava pisanja“ (2011: 241). U Simeonovu *Rječniku lingvističkog nazivlja* navodi se da je grafem pisani znak, slovo, ono što je fonem kod govora, pismena predodžba glasa, kod pisanja opća predodžba slova s osnovnim obaveznim elementima, najmanja grafička jedinica kakve abecede, znak koji se suprotstavlja ostalim znakovima istoga sustava (1969). Ukupnost svih grafema neke grafije čini grafemski sastav ili inventar, a način ustroja i ukupnost njezinih odnosa grafijski sustav (Brozović, 2007). Musil navodi da grafem može biti izraz fonema u pisanome jeziku, ali isto tako i izraz riječi ili rečenične intonacije (npr. ?, !), to mogu biti logogrami koji predstavljaju riječi ili morfeme (npr. @, &, 5), silabemi koji predstavljaju slogove (npr. japanska hiragana i katakana), abecedna slova koja uglavnom predstavljaju foneme, prozodemi koji predstavljaju naglasne ili intonacijske jedinice, pravopisni znakovi poput upitnika, zareza (2011: 241). U ovom radu, s obzirom na kontekst 9. stoljeća i obilježja Konstantinova djelovanja na planu grafije kao tematsko-idejne podloge u oba romana, termin grafem u prvom redu koristit će se u smislu izraza fonema i broja, a iznimno i morfema, odnosno riječi u cjelini.

postmodernizma kao što su Pavić, Kiš i Eco (usp. Subiotto 2010). Upravo navedeni autori, osobito Pavić i Eco, jesu oni prema kojima je moguće raditi usporednicu kada je riječ o postmodernističkom diskursu autorice Horvat, što je također već prepoznato u literaturi (usp. Kos-Lajtman, 2011). Dodirne točke, baš kao i u slučaju Andonovskoga, uspostavljaju se kroz kronotopsku situiranost u srednjovjekovlju te kroz fascinaciju pismom kao jedinstvenim kodiranim sustavom znakovne komunikacije. Kada je riječ o Horvat, paralela s autorima poput Pavića nameće se i temeljem konceptualnog romanesknog ustrojstva, pri čemu upravo jezik (pismo, ali i neki drugi jezični fenomeni<sup>376</sup>) postaje matrica ili ograničenje za konceptualizaciju (Kos-Lajtman i Buljubašić, 2013). Tip konceptualizacije koji se tu uspostavlja kao prepoznatljiva autorska poetika, nizom od četiri objavljena romana – *Az* (2009), *Bizarij* (2009), *Auron* (2011) i *Vilikon* (2012) – moguće je, međutim, u određenom segmentu sagledavati različitom od spomenute Pavićeve i drugih autora (Eca, Cortazara, Calvina i dr.), upravo u točki njezine nadogradnje klasičnog konceptualnog ustroja romanesknog teksta i/ili hiperteksta. Riječ je, naime, o romanima koji uspostavljaju identičnost između semantičke i formalne razine konceptualizacije na način da oblikovnom razinom strukturiraju svoju glavnu temu te tako postaju vlastiti znak (usp. Kos-Lajtman 2013, Kos-Lajtman i Buljubašić 2013).

U daljnjoj analizi koja će obuhvatiti obje temeljne razine pripovjednog teksta – semantičku i sintaktičku – ukazat će se na sličnosti i razlike u pristupu problematici grafema i grafijskog sustava te specifičnog konteksta južnobalkanskog 9. stoljeća u romanima *Az* i *Pupak svijeta*. Uz niz srodnosti (ali i osebujnosti), ti su romani, nastali u okrilju kulturno bliskog geografskog prostora, zanimljivi i zato jer upućuju na sinkronicitet u revitaliziranju interesa za problematiku pisma i jezika u postmodernističkom i post-postmodernističkom okružju recentne europske književnosti.

## 2. Semantička substruktura romana *Pupak svijeta* i *Az* s obzirom na tretman grafema i grafijskog sustava

Fabularne linije romana *Pupak svijeta* raspoređene su u dva, kronotopski i likovima odvojena romaneskna dijela simboličkog imena: *Ključ* i *Ključanica*.

<sup>376</sup> U autoričinu romanu *Bizarij* (2009) matrica za konceptualan ustroj romana pronađena je u gramatičkom sustavu hrvatskoga jezika, točnije, u njegovu vezničkom sustavu (podjeli na nezavisne i zavisne veze), dok je roman *Vilikon* (2012) modeliran po uzoru na specifičnu leksikografsku formu leksikona.

Prvi dio, pripovijedan iz vizure oca Ilariona Skaznika, svjedoka i sudionika događaja o kojima je riječ, oblikovan je kao historijska metafikcija situirana u 9. stoljeće i logotetov dvora na koji dolazi Filozof kako bi dešifrirao nepoznat zapis na logotetovu prstenu i tajni zapis u spornoj dvorskoj odaji. Drugi dio romana smješten je u suvremenu, dvadesetostoljetnu Makedoniju te je u osnovi oblikovan kao ljubavna priča i priča o odrastanju snažno determinirana političkim i socijalnim habitusom. U njemu je pripovjedač i fokalizator mlad i slobodouman Jan Ludvik, u početku srednjoškolac, a zatim – nakon ljubavnog i općeljudskog razočarenja – cirkusant, tj. svojevoljni društveni izopćenik. Tako oblikovane odvojene fabule povezane su na idejnoj i simboličkoj razini odnosom koji je zacrtan već njihovim naslovljavanjem a koji je, zapravo, odnos ključa i ključanice, što se i eksplicitno potvrđuje lajtmotivskim variranjem istih narativnih figura (usp. Peleš 1999) u oba romaneskna dijela. Permutacijama istih narativnih figura i/ili njihovih značenjskih sastavnica postiže se da one funkcioniraju kao svojevrzne motivske kopče između dviju prividno nepovezanih priča, tj. postiže se komposibilnost semenatičkog ustroja teksta, njegove forme sadržaja (usp. Isto) u oba dijela romana. Narativne figure pri tome su mnogobrojne i pripadaju svima trima skupinama figura kako iz izdvaja Peleš: psihemskim, sociemskim i ontemskim (Isto: 228). Mnoge od njihovih značenjskih sastavnica vezane su upravo uz semantiku grafije i grafema.

### 2.1. Psihemske narativne figure

Ključne psihemske narativne figure u oba su romana usko povezana sa značenjskim sastavnicama „grafija“ i „grafem“. Navedeno semantičko svojstvo sintetizirano je u liku Konstantina Filozofa, koji je zajednički lik obaju romana. U romanu Andonovskoga javlja se kao Filozof samo u njegovu prvom, povijesnom dijelu (*Ključanica*), tj. u jednoj knjizi toga dijela naslovljenoj *Pupak svijeta*<sup>377</sup>, dok je u romanu *Az* pod imenom Konstantin Filozof ili Konstantin Solunjanin prisutan u sva četiri dijela romana. U oba romana Konstantin Filozof nije ni pripovjedač ni fokalizator, već lik o kojem doznajemo posredstvom drugih glasova i pogleda. U *Pupku svijeta* o Filozofu i susretanju s njim na logotetovu dvoru pripovijeda Ilarion Skaznik, tj.

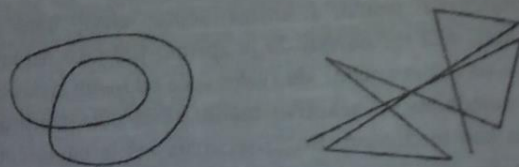
<sup>377</sup> Taj se dio prezentira kao roman u rukopisu koji je ostao u kovčežicu V-a pripovjedačeva brata koji se čitatelju obraća u svim paratekstualnim dijelovima romana (*Predgovor priređivača, Dopuna hrvatskom izdanju – zapadna knjiga, Pogovor drugom izdanju te Dopuna u koju spadaju O originalnosti fotokopije ili ENIGMA i Izgubljena pjesmarica* pok. Jana Ludvika).

Mozaičnik, dok u *Azu* susrećemo četiri različita pripovjedača – Filozofova brata Metoda, bizantsku caricu Teodoru (Filozofovu poznanicu i prijateljicu), Anastazija Knjižničara i hrvatskog kneza Mutimira. Iako izrasla iz različitih pripovjednih habitusa (diskurs *Aza* historiografski je autentičniji i precizniji, te dokumentarnost koristi kao bitnu pripovjednu strategiju, dok je diskurs *Pupka svijeta* u osnovi pseudohistorijske naravi, s vidljivom strategijom izbjegavanja dokumentarnih detalja), psihemska figura Filozofa u oba romana suštinski je srodna, gotovo identična. I u jednom i u drugom romanu, naime, Filozof je izniman i osebujan čovjek, inteligentan i učen, iskusan u teološko-filozofskim raspravama<sup>378</sup>, s dubokom vjerom u Boga. Upravo potonje (predjvetuje njegovu iznimnu lingvističku osjetljivost koja ga u konačnici dovodi novom, precizno osmišljenom pismu. Povezanost Filozofove duboke religioznosti i njegove sposobnosti dešifriranja nepoznatih pisama (*Pupak svijeta*), odnosno, osmišljavanja novih (*Az*, *Pupak svijeta*) nerazlučivo su povezane na način da jedna drugu podupiru, jer „za čitanje zapisa, osim znanja, nužna je i vjera [...]; onaj što samo zna, a ne vjeruje u Boga, čita kao da kliže po pismenima i riječima, kao što svjetlost mjesečeva klizi po stijeni, ne prodirući u njezinu utrobu“ (Andonovski, 2011: 77). U romanu *Pupak svijeta* ta je transcendentna, božanska dimenzija pisma, i knjiga uopće, eksplicirana na više mjesta, primjerice, kada Filozof navodi da je „pismo [je] tako napravljeno, kao i sve Gospodinovo na ovom svijetu: da svako veće od malih stvari bude stvoreno, pa učeći veće odjednom se nekoliko malih stvari uči, neprimjetno“ (Isto: 44). Uloga pisma kao medijatora Božje spoznaje još je naglašenija u romanu *Az*, gdje Konstantin osmišlja glagoljicu u stanju osobita duhovnog nadahnuća, noću, na podu carigradske crkve, o čemu svjedoči dnevnički zapis njegova brata Metoda: „Konstantin mi je rekao: - Noćas me nadahnula ruka Krista Pantokratora. Prvo su mi se ukazala slova Njegova monograma - XP. Slijedeći im sjenu i pitagorejsko načelo analogije, X sam izmijenio u R, P u H. Ostala su se nizala sama po sebi. [...]“ (Horvat, 2009: 14)

<sup>378</sup> „Iskusan bijaše u raspravama i bijasmo čuli da je sve s kojima se bio raspravljao pobijedio razumom, umom i Božjom vjerom. O njemu se pripovijedalo da mu iz usta teče besjeda časak blagotvorna i slatka, časak stroga i pravedna, ali neotrovna, i da su protivnici njegovi obično postidjeni odlazili nakon razgovora s njim.“ (Andonovski, 2011: 24); „Konstantin je s Lavom raspravljao o značenju broja četiri i uređenosti svijeta u znaku četvorke. Jesam li zapisao kako su mojemu bratu riječi tekle? Kamo god se okrenuo, nalazio je primjere za svijet razdijeljen na četiri...“ (Horvat, 2009: 26)



U oba romana Filozof je strasno predan knjigama i vizijama vezanima uz dešifriranje starih pisama<sup>379</sup>, odnosno, stvaranju novoga i njegovoj implementaciji u prevođenju crkvenih knjiga<sup>380</sup>. Temeljna razlika između Filozofa u *Pupku svijeta* i onoga u *Azu*, međutim, jest ta da u prvom ni na jednom mjestu nije imenovano o kojem se pismu radi, niti se eksplicitno podastiru njegovi pojedinačni grafemi. Općepoznato je, naravno, da suvremena znanost Konstantina Filozofa smatra tvorcem glagoljice i ćirilice, a upućenost u teorijske izvore autoreferencijalno podertava i Andonovski u metatekstualnim iskazima situiranima u paratekstualnim dodacima, a u kojima eksplicira upravo izvore o genezi pisama te o životu i radu Konstantina Ćirila<sup>381</sup>. U samom (meta)fiksijskom diskursu, međutim, ni na jednom se mjestu ne navodi ime pisma koje je Filozof osmislio. Umjesto toga, stoji sljedeće: „Otac Ćiril izvadio je iz rize trinaest malih listova knjige, i na svima bijaše isto nacrtano: dva lika što prvi put vidješe moje oči jer nisu dotad postojali nigdje na svijetu koji je stvorio Svevišnji; kao da bijahu stigli s drugoga svijeta, potpuno izmišljeni. Ovako su izgledala ta dva lika, o kojima nismo znali što predstavljaju, nešto živo ili neživo, životinju ili kamen:



(Andonovski, 2011: 59)

Nasuprot tome, u *Azu* je ne samo eksplicirano da je riječ o glagoljici nego je glagoljica i njezin ustroj glavna tema, svojevrsna nadtema cijelog narativa, ali i kôd za njegovu konceptualnu strukturu. U romanesknoj prezentaciji glagoljice autorica ne skriva korištene znanstvene izvore, štoviše, podastire ih gotovo

<sup>379</sup> „Ja svaku večer prepisujem zapis što je napisan na njoj, i svaki put drugačije izgleda taj zapis koji prepisujem, dobiva nova značenja, i smisao novi dobiva. Taj posao nema kraja, i traje, evo, već deset ljeta Božjih...” (Andonovski, 2011: 51)

<sup>380</sup> „Konstantin je pokazivao prve prijevode. Hvalio se umješnošću kojom je novim slovima ispisao dvije crkvene knjige.” (Horvat, 2009: 19)

<sup>381</sup> Više o tome vidi u poglavlju 2.1.4.

manjstvenom metodologijom. Ono što je, unatoč razlikama u stupnju konkretiziranja grafije u kontekstu psihema Konstantina Filozofa, zajedničko obama romanima, jesu neka druga psihemska obilježja Filozofa. Prije svega, čita kontemplativnosti, blagosti, suosjećanja i milosrđa koje bitno određuju interakcije ovoga lika s drugima u obje priče. Tako u *Pupku svijeta* Filozof na kraju oprašta ocu Ilarionu njegovo zlo djelo, premještanje središta svijeta i osobnu izdaju (Andonovski, 2011: 18). U *Azu*, Filozof je također milosrdan i suosjećajan prema mnogima, ponajviše prema carici Teodori i njezinoj djeci. I na kraju, ono što je također zajedničko figuri Konstantina Filozofa u oba romanu jest sam njegov odlazak. Taj se odlazak narativno povezuje s onim čemu je Konstantin kao povijesna osoba najviše bio posvećen i po čemu je ostao zapamćen – s jezikom, slovom, glasom, i knjigama. U *Pupku svijeta* tako se navodi da nakon Filozofove smrti, kad su se okupili episkopi i crnorsci sa željom da ga isprate i pokopaju, želeći otvoriti kovčeg i provjeriti što se događa s tijelom, to nisu mogli. Iznutra je, međutim, „dopirao čudan zvuk, nalik listanju knjiga, stranica bezbrojnih, kao da se pismena zlatna premještaju, sastavljaju i umnožavaju“ (Andonovski, 2011: 107). Horvat također Filozofov kraj na Zemlji veže uz glasove, navodeći da je zadnje što je Konstantin rekao bilo „samo glas... samoglasnik, a...az...“ (Horvat, 2009: 167). Oba autora ustraju na njegovoj osebnosti, svetačkoj poziciji i nakon smrti, eksplicirajući da su se nakon pokopa u crkvi Svetoga Klimenta, s desne strane oltara „počela događati mnoga čuda“ (Andonovski, 2011: 107), odnosno „počela su se zbivati čudesna“ (Horvat, 2009: 169). Zanimljivo je također da se pri izvješćivanju o zadnjim Konstantinovim danima, Horvatičin pripovjedač, utjelovljen u glasu Anastazija Knjižničara, dotiče onog motivskog mjesta koje ja za Andonovskoga ključno i simboličko mjesto cijeloga romana – motiva pupka – iako se u *Azu* taj motiv ne spominje igdje drugdje osim na tom mjestu: „Tihovao je... Obdržavao je šutnju. Unutarnju pažnju usmjerio je na utihnuće duha, dostizanje bestrašća i svake povezanosti sa svjetovnim. Zatjecao ga je kako sjedi u tišini svoje čelije glave prignute na grudi i pogleda, kao i čitava uma, usmjerenog na sredinu trbuha gdje se nalazi pupak<sup>382</sup>. Disao je sporo, udisao kroz nos, a um mu se nalazio posve unutar njega samoga, valjda sve do područja srca, mjesta na kojemu je sjedište duševnih snaga. (Horvat, 2009: 166) Takvo oblikovanje psihema zapravo je ekvivalentno srednjovjekovnim uzusima koji su odnose čovjeka i svemira/Boga izražavali simboličkim prikazima, predočujući, npr.,

<sup>382</sup> Istaknula autorica rada.

pupak kao središte tijela i ističući njegov utjecaj na moć meditativne koncentracije (Etches, 2008 : 123<sup>383</sup>).

Osim narativne figure Konstantina Filozofa u oba romana javljaju se i drugi psihemi određenim značenjskim sastavnicama povezani s grafijom. U *Pupku svijeta* to je, na prvom mjestu, otac Stefan Pismorodec, lik čija je priroda fiktivna a u priči ima ulogu oponenta i neprijatelja Filozofu. Pismorodec je gotovo svim semantičkim sastavnicama suprotstavljen onim sastavnicama koje nalazimo kod Filozofa – on je moralno pokvaren, egoističan, tašt, nepravedan, sklon spletkama ali i najgorim zlodjelima kao što su seksualno nasilje nad malodobnom djevojkom, fizičko nasilje nad vlastitim bratom, planiranje ubojstva (Filozofa) i neprekidne laži. Njegova nakaradnost označena je čak i fizički, detaljima kao što su različita boja svakoga oka te silina kucanja žile na vratu, što su oboje motivi koji se permutiraju i u drugoj, odvojenoj priči romana, smještenoj u suvremenost<sup>384</sup>. Stefan Pismorodec tvorac je pisma koje je osmislio neposredno prije Filozofova dolaska na logotetov dvor, pri čemu to pismo najviše govori o njemu samome te vladaru kojemu ga namijenio. Navedeno biva ključno mjesto koje odražava razliku ne samo između njega i Filozofa nego i između njihova odnosa prema svijetu i životu, odnosno, njihovu ustroju. Tako, za razliku od Konstantina koji slova stvara pod direktnom intervencijom Božje providnosti, čime svaki znak prestaje biti arbitraran te postaje „slovo jedinstveno“ (Andonovski, 2011: 19), tj. istodobno „svjetlost, boja i glazba“ (isto), Pismorodec osmišlja pismo koje je „bilo jednostavno i specijalno sročeno za vladara“ (isto: 26). Iako ima trideset i dva pismena, implicira se da pismo koje je nastalo iz pobuda taštine i dodvoravanja, a ne iz ljubavi prema Bogu, ne može biti pravo ni dobro. U Pismorodčevu pismu je

<sup>383</sup> „Grigorije (Grgur) Palama (1297.-1360.) je bio predstavnik ovoga mističkog učenja kvijetiističke sekte hesihasta. On je također bio povezan sa samostanom na gori Atos. Drugo središte ovog pokreta je bilo Bugarska, gdje Teodozije iz Trnova je postao njegov branitelj. On je utemeljio samostan u Kilifarevo. Na kraju Grgur je postao Salonski metropolit. Njegova posebna novacija je prakticiranje tihe molitve. Nakon zadobijene pobjede nad požudom i stečenim unutrašnjim mirom, moguće je udubiti se u razmišljanje o Bogu. Naglasak je bio na tihoj meditaciji, pri čemu je preporučljivo posebno držanje tijela kao pomoć za koncentraciju: Brada spuštena na grudi, oči uperene na pupak, gdje se nalazi srce. Pravilno držanje dok se jednostavna molitva recitira, tj. Isusova molitva: 'Gospode Isuse, Sine Božji, smiluj mi se!' Napadali su ga takvi poput Barlaama, koji je podržavao stav, da se Bog može poznati samo posredno, a ne neposredno, kao što je to Grgur tvrdio. Razlog ovom prakticiranju bio je dosezanje vizije božanskog svjetla i zajednice s Bogom (obožavanje).“ (Etches, 2008: 123)

<sup>384</sup> Isti motiv nalazimo i u *Azbuici za neposlušne* Andonovskoga - tamo vratna žila poigrava Eftimiju.

„svako slovo odgovaralo sličici što se lako izrađuje, lako pamti i lako se otključava značenje njezino, jer slike najlakše prodaju dušu njihovu, značenje: jednaka su po značenju sa samima sobom, onim što je nacrtano slikom“ (isto). Pismo je napravio za vladara, dakle, za konkretnu osobu osobita društvenog položaja, i sastojalo se od „trideset i dvije sličice za riječi bez kojih ne može nijedan vladar, koja su mu nužna u umijeću vladanja drugima, među kojima su najvažnija: „ja“, „vlast“ i „uho“ (doušnik [...]) i druga“ (isto). Iako je došla zapovijed da se po cijelom carstvu imaju naučiti nova pismena, to se odvijalo teško i uz otpore – „jer je sada svijet s novim pismom izgledao malen, stiješnjen i prejednostavan: nijedna stvar za koju nije bilo slike u pismu Stefana Pismorodca – više nije postojala jer stvari postoje samo ako imaju imena da bismo ih mogli imenovati“ (isto: 27). Drugim riječima, pismo je bilo funkcionalno i prilagođeno potrebama jednog sloja ljudi, manjine, što je uzrokovalo probleme u njegovu usvajanju. Iako je ovdje neprijeporno riječ o fikciji (podastire se čak i cijeli sustav toga Pismorodčeva pisma, sa znakovima i njihovim imenima/značenjima) – u smislu toga da takvo pisma historiografska znanost nije zabilježila – narativna intencija prilično je jasna. Implicira stav da je pismo više od sustava znakova koje će netko osmisliti za potrebe određenog sloja ljudi ili pojedinca, pa bio taj pojedinac i vladar. U primjeru stvaranja pisma koji je, metodom kontrastiranja liku Pismorodca, oličan u liku Filozofa, te osobito na primjeru Filozofa iz romana *Az*, prezentira se upravo suprotno – pismo je nešto što može nastati samo uz Božju volju i pomoć, čak i onda kada ga kreira pojedinac. I drugo, možda još važnije – pismo ne služi za potrebe pojedinaca, već svih ljudi, cijeloga naroda, bez razlike. Ono nadrasa pojedinačnost, konkretnu funkcionalnost, pragmatičnost – u jednom pismu zrcali se slika svijeta, točnije, pismo i jest svijet<sup>385</sup>. O tome svjedoči i znanstvena spoznaja, a pisma koja je osmislio Konstantin upravo su reprezentativan primjer navedenog. Danas je tako najprihvaćenija, tzv. endogena teorija o postanku glagoljice prema kojoj je Konstantin Ćiril 863. sastavio glagoljicu kao prvo slavensko pismo osmislivši ga kao zatvoren i jasno postavljen sustav znakova utemeljen u kršćanskoj vjeri i civilizaciji (Bratulić, 2009: 37). Imalo je 38 znakova, prema broju znakova u slavenskom jeziku, a njegova kompleksnost odražavala se u tzv. teološkoj šifri utkanom u azbučni sustav i njegove pojedine elemente, pa i onaj likovni (Bratulić, 2009: 38-46). Spoznaje o tome da je sustav glagoljskih znakova utemeljen na trima osnovnim

<sup>385</sup> U *Pupku svijeta*, pripovjedač se na Konstantina osvrće i ovom rečenicom: „Govorio je da je sve na ovom svijetu pismo, da je cijeli svijet knjiga [...]“ (Andonovski, 2001: 11)

kršćanskim elementima – križu (simbolu Isusove muke i spasenja), krugu (simbolu Božjeg savršenstva i vječnosti) i trokutu (simbolu Svetog Trojstva) – poznate su dugo, osobito nakon finskog slavista Georga Černohostova od sredine 20. stoljeća<sup>36</sup>. U novije vrijeme javljaju se i druge pretpostavke, o rasvjetljavaju složenost i konceptualnost glagoljskih grafema, primjerice, o upotrebi tzv. kvadratnog projektnog polja za konstrukciju svakog pojedinog znaka, odnosno, o transpoziciji matrice igre *Mlin* u svrhu te konstrukcije (usp. Parc, 2008). Kompletan postav *Aza* oslonjen je stoga na grafeme tzv. trokutaste glagoljice ili protoglagoljice, sustava koji se prema nekim pretpostavkama smatra ishodišnim oblikom svih glagoljica (Čunčić, 2003). Trokutasta glagoljica pokazuje se u trostrukosti njezine kodiranosti, tj. u svijetlu pretpostavke da svaki znak posjeduje svoju slovnu, brojevnju i simboličku semantiku. Takvo polazište, ono koje u grafijskom sustavu negira arbitraznost koja bi proizlazila iz pojedinca, a podrazumijeva kauzalne veze na razini cijelog svijeta i svemira, svojevrsan pandeterminizam utemeljen na Logosu (usp. Bratulić, 2009), ali i uvjetovan idejom jednog kršćanskoga Boga, utjelovljeno je u psihemu Filozofa u oba romana i u njegovu viđenju grafije i grafema. Filozof je u oba romana predstavljen kao onaj koji je želio „Boga utkati u riječ i jezik“ (Horvat, 2009: 16), za razliku od Pismorodca u *Pupku svijeta* kod kojeg je, kao što proizlazi iz priče, vjera u Boga bila tek paravan.

<sup>36</sup> „Kad se govori o teorijama o postanku glagoljice, egzogene se više ne spominju tako često kao endogene, a među endogenima je prisutna ponajviše ona koja na glagoljsku grafiju gleda geometrijski i traži grafički ključ iz kojeg bi nastala (sva) slova glagoljice, ili se pak traži zajednički grafički ili geometrijski višekratnik za raznovrsnu geometriju slova. Rezultati istraživanja idu od nedokazanih pretpostavaka pa sve do umutnje rekonstrukcije linijskoga sustava. Neki su vidjeli simboliku geometrijskih oblika, a neki ne.“: Čunčić, Marica, *Granice geometrije i simbolike u glagoljskoj paleografiji*, rad u pripremi za tisak u časopisu „Gazophylacium“, str. 1., dostupan na: [http://bib.irb.hr/datoteka/335643.Cuncic\\_Granice\\_geometrije\\_i\\_simbolike\\_u\\_glagoljskoj\\_paleografiji.pdf](http://bib.irb.hr/datoteka/335643.Cuncic_Granice_geometrije_i_simbolike_u_glagoljskoj_paleografiji.pdf).

Nadalje u radu autorica izlaže osnovne postavke, ali i nedostatke najznačajnijih teorija – Černohostova, Mošina, Eckhardta, Ilčeva – naglašavajući da se „svi zajedno približavaju do rješenja do kojega je u svom dvadesetgodišnjem istraživanju došao Vasil Jončev zapravo neizravno“ (isto: 1). Po Jončevu, rozeta koja u sebi sadrži 8 kružnih isječaka, tj. križ, krug i trokut (te posjeduje os simetrije i rotaciju oko središnje osi) jest zajednički višekratnik za cijelu glagoljsku abecedu. Prema Čunčić, iako Jončev nije ni prvi ni posljednji predstavnik endogene teorije koji je u glagoljskim slovima uočio geometrijsku logiku, zasigurno je među glavnima te je njegov geometrijski model grafički ključ cijele glagoljske abecede. Naglašava da današnji paleoslavisti sve češće spominju njegovu teoriju a ima i znanstvenih istraživanja koja je potvrđuju (isto: 2).

U drugom dijelu romana *Pupak svijeta*, kao pandan Ilarionu Skazniku iz prvog dijela, javlja se psihem Jan Ludvik. Iako taj dio romana nije u izravnoj vezi s problematikom stvaranja i odgonetanja pisma, Ludvik je nekim svojim odrednicama sukladan Ilarionu. Prije svega oba su lika, barem podjednako koliko stvarnosti samoj, okrenuta njezinu simulakrumu (usp. Baudrillard, 2001), njezinoj jezičnoj varijanti – tako Ilarion ističe da mu jezik „ne bijaše za događaje, već za priče nadaren“ (Andonovski, 2011: 21), zbog čega su ga i prozvali Skaznik, dok Ludvik piše pjesme Luciji, sabrane u zbirku *Enigma*. Ilarionova izdvojenost, posvećenost, legitimira se već i znakom križa koji je oduvijek, kao biljeg, nosio na leđima<sup>387</sup>, pri čemu je upravo križ, simbol kršćanstva, središnja točka u čudesnom mozaiku na podu logotetove zapadne odaje, postavljen nasred crnog pauka. Tom pak križu, križištu, u priči se dodjeljuje uloga središta svih svjetova<sup>388</sup>. U romanu *Az* uloga križa također je izrazita, no za razliku od Andonovskoga koji ovaj motiv koristi u svrhu dodane fikcionalizacije priče, tj. na njemu gradi intrigantnost zapleta, Horvat motiv križa povezuje s geometrijskom prirodom prvog i temeljnog glagoljskog slova, slova *az*<sup>389</sup> (*ja*) koje je određeno oblikom križa, te na takvoj, teorijskoj podlozi gradi kompletnu filozofijsku dimenziju romana. Centralna točka tako postavljenog filozofijskog narativnog sloja pri tome jest propitivanje smisla svakoga *ja* – tema se otvara već u Predgovoru romana, retoričkim fokusiranjem na pitanje svih pitanja: „Tko sam ja?“ (Horvat, 2009: 9). U spomenutom mozaiku u *Pupku svijeta* pauk je na leđima imao, ni više ni manje, nego knjigu – time se i Ilarion, kao onaj u kojeg je Filozof imao najviše povjerenja, stavlja u izravan odnos s knjigama, što i eksplicitno izražava navod da je Ilarionova duša bila „zaljubljena u znanje“ (isto: 53). Upravo je on pratnja Filozofu prema planini Pupak svijeta, kamo odlaze dešifrirati natpis perzijskog kralja Darija. Putovali su 33 dana, upravo onoliko koliko je Ilarion imao godina, i upravo onoliko koliko je godina imao Krist kada je pogubljen. Evidentno je stoga da je numerička simbolika lajtmotivski utkana u *Pupak svijeta*, iako ne toliko sustavno kao u romanu *Az*. Simbolika koju koristi Andonovski prije svega je općepoznata, temeljna kršćanska simbolika, dok

<sup>387</sup> Nakon premještanja središta svijeta, a u svrhu zaštite svoga zlog brata, Ilarion gubi križ na leđima.

<sup>388</sup> „Vjerovalo se da će treće središte od ta tri središta označavati središte svijeta, odnosno, središte svemira, točku u kojoj se sijeku svi svjetovi Božji.“ (Andonovski, 2011: 67)

<sup>389</sup> „Az je A, A je jedinstvo. Sinteza riječi i brojeva... Križnog je oblika kao i čovjek koji se izražavanjem uzdiže do vječnosti“<sup>389</sup>, kaže Metod u prvom poglavlju romana, nakon što mu Konstantin pokaže slovo *a* (*az*).“ (Horvat, 2009: 15)

Horvat inzistira na metatekstualnoj funkciji numerološke simbolike te je uglavnom derivira iz glagoljice i utemeljuje na teorijskim izvorima (Kos-Lajtman, 2011), konceptualizirajući na njezinim temeljima strukturu cijeloga romana.

Još jedna važna poveznica među psihemima o kojima govorimo kod Andonovskoga je vidljiva kroz permutiranja figure svjetlosti u oba dijela romana. Tako i Ilarion i Jan Ludvik čeznu za neobičnom svjetlošću koju vide nekoliko puta u životu, simbolu božanske čistoće i savršenstva<sup>390</sup>. U prvoj priči ta je svjetlost vezana je uz lik Filozofa, kao onoga koji je utjelovljuje, a u drugoj priči javlja se Janu Ludviku kao trajna čežnja<sup>391</sup>. Zanimljivo je da Jan Ludvik iz druge priče tako stoji u značenjskom suodnosu s oba ključna psihema iz prve priče, i s Filozofom, i s Ilarionom. S Filozofom dijeli simbolički kontekst koji oba pripovjedača nude kao atraktivnu strategiju za interpretiranje njihovih smrti – takvu koja ih u alegorijsko-fantastičnom modusu približava ideji slova kao nečemu za što je, s obzirom da je transcendentno i uvjetovano Božanskim, vrijedilo živjeti. Nakon smrti Jana Ludvika, naime, baš kao i nakon smrti Filozofa, njihova se tijela opredmećuju u knjige i slova – iz njegova se mrtvačkog kovčega, baš kao i iz Filozofova, čuo „čudan zvuk, kao šuštanje knjige, stranica bezbrojnih, kao da se premještaju slova zlatna, stvaraju i umnožavaju“ (Andonovski, 2011: 203). Time se na događajnoj razini priče potvrđuje ono što je utkano u temelj Filozofova svjetonazora, a to je da „sve što vidimo, svjedoči o nevidljivom“ (isto: 104). Upravo to je svjetonazor koji Konstantin svojim likom potvrđuje i u *Azu*, a to je opet isti svjetonazor koji na metatekstualnoj razini potvrđuje diskurs *Aza* u cjelini, ali i neke druge psihemske figure koje se u njemu javljaju. Tako mladi slikar Ivan, na pitanje carice Teodore o prirodi ikona, tj. na konkretno pitanje kada je ikona dovršena, odgovara: „Dovršena je kada se u njoj odražava nevidljivi svijet“ (Horvat, 2009: 126).

Kada se govori o psihemskim figurama povezanim s temom grafema i grafije svakako treba spomenuti i Luciju iz drugog dijela romana *Pupak svijeta*. Lucija se, kao ključna ženska figura, eksplicitno dovodi u vezu sa slovom Ж, najvažnijim slovom romana Andonovskoga. Lucija je *slovo-djevojka* (isto: 103), ženski princip, arhetip Ženskog koji je ujedno jedno od tri središnje

<sup>390</sup> „[...] bila je to ljubičasta svjetlost, u svim dijelovima jednako savršena, trajna, jer nije bila jedna u jednom vremenu, a drugačija u drugom vremenu, niti za jedne lijepa, a za druge ružna; bila je to svjetlost presveta.“ (Andonovski, 2011: 147)

<sup>391</sup> „[...] nikada otada nisam vidio tu svjetlost, a čeznem za njom, hoću li je vidjeti još jednom, makar i u nekom drugom životu?“ (Andonovski, 2011: 147-148)

ontemske figure u romanu. U koncepciji da postoje tri središta svijeta (podržavaju je obje priče u romanu) navodi se da su to: „čaha, pupak ženski i slovo“ (isto: 98). Slovo Ж je „utroba, vrelo svijeta i ušće“ (isto: 97), a naslada koja dolazi od žene supostavlja se uz nasladu koja dolazi od pisma (isto). Lucija je tako u ključnoj situaciji priče prije dramatičnog raspleta – kada je razred na izletu, a Janov zaljubljen pogled u mnoštvu maturanata vidi samo nju – izgledala kao „leptirica, slovo Ж, inicijal iz drevnih rukopisa“ (isto: 146). Simbolika slova Ž, međutim, u kasnijem tijeku priče, u onom dijelu kada Jan u cirkusu pronalazi one elemente koje nije mogao pronaći u životu izvan njega, prebacuje se na lik cirkusantice Ine Kolenine. Nakon što ju je odlučio zaprositi istoga dana kada ju je i vidio, Jan sugerira prijatelju: „Zovi je slovo Ž. Oženit ću se sa slovom Ž[...]“ (isto: 168). Permutacija time, međutim, nije završena jer već u *Predgovoru priređivača*, u autoreferencijalnom iskazu, nalazimo napomenu o tome da je Lucija iz priče zapravo „gospoda Ž.“ (isto: 10) iz stvarnosti, s obzirom da je brat V-a, kada je odlučio objaviti njegov roman, „promijenio iz razumljivih, diskrecijskih razloga prava imena iz dnevnika svojega brata, posudivši imena iz Kunderine *Šale*“ (isto: 2013).

U oba romana postoji još nekoliko psihemskih figura indirektno povezanih s grafijom, no ni jedna od njih nema značajniju ulogu ni na razini priče ni u svjetonazorskom kontekstu rasvjetljavanja filozofije pisma. Uglavnom je riječ o likovima iz redova monaha koji su kao bibliotekari ili prepisivači knjiga uronjeni u tekstualnu stvarnost, kao što su: otac Pelazgij Asikrit u *Pupku svijeta* ili Anastazije Knjižničar u *Azu*. Zbog toga ih je znakovitije promatrati u okviru širih socijalnih grupa kojima pripadaju i njihove korelacije s problematikom pisma.

## 2.2. Sociemske narativne figure

Radnja romana *Az*, kao i prvog dijela *Pupka svijeta*, smještena je u 9. stoljeće, a njome narativno rekonstruiraju različiti prostori koji su u određenoj korelaciji s figurom Konstantina – carigradska Crkva svetih apostola, dvor cara Mihaela III. i carice Teodore, manastirski vrt, kazarska divljina, dom Anastazija Knjižničara u Rimu, Uzdolje na kninskom Kosovskom polju. U srednjovjekovnoj dionici *Pupka svijeta* radnja u prostornom smislu nije precizno situirana, iako se mjestimice spominju konkretni lokaliteti kao što su Damask ili grad Kermanšah, planina Pupak svijeta. Gotovo da bi se moglo ustvrditi da u prikazu prostora dva romana odražavaju suprotne intencije: dok Horvat njeguje povijesnu dokumentarnost, Andonovski se koristi strategijama



zamućivanja i/ili nedoticanja historiografske faksije. Ipak, u okviru dva različita povijesna romaneskna svijeta, osnovne sociemske figure iste su ili slične, derivirane iz konteksta života srednjovjekovne intelektualne elite. Tako se o oba romana monasi i vladari javljaju kao temeljne sociemske figure. Iako se o oba romana monasi i vladari javljaju kao temeljne sociemske figure, lako je prva figura utemeljena na vjerskoj, a druga na svjetovnoj izdvojenosti, obama im je zajednička usmjerenost na intelektualna pitanja, među kojima je upravo pitanje pisma i jezika od temeljne važnosti. U *Papka svijeta dvanaest monaha* i logotet primaju Konstantina kako bi im pomogao u dešifriranju nepoznatog zapisa, no usput se međusobno konfrontiraju – kako zbog osobnih interesa, tako i zbog različitih stavova o prirodi pisma. Svi se u konačnici potvrdjuju kao grešni i ogranili na krivi put, osim samoga Konstantina koji je jedini apsolutno promijenjen<sup>262</sup>, kako u moralnom, tako i u intelektualnom smislu. U *Itz*, upravo zbog drugačijeg pristupa koji počiva na historiografskoj autentičnosti, mnogo je više konkretizacije prostora, atmosfere i događaja, pa su i sociemske figure detaljnije razrađene<sup>263</sup>. U korelaciji s carskim dvorom i onima koji su na vlasti javlja se grupa mislilaca i filozofa kao što su Ivan VII. Gramatičar, Lav Matemačar i patrijarh Focije, koji se odnahu bave intelektualnim pitanjima iz područja gramatike, geometrije, aritmetike, astrologije i filozofije. Aktualno pitanje je i pitanje ikona, pa se sukobi između ikonoboraca i ikonopoznaca višekratno provlače u pozadini Konstantinovih djelovanja. Zajednička odrednica obaju romana, koja provlači iz karaktera tematiziranog povijesnog vremena, jest koncentriranje znanja i spoznaje na izdvojene enklave onih koji su predstavnici bilo svjetovne bilo crkvene vlasti. 'Obične' ljude, pučane, ne susrećemo ni u jednom od romana, njihovi su život bili daleko od prosvjetlenosti i pismenosti, no zato su ovi prvi, vladari i svećenici/monasi, odlučivali u njihovo ime. Povijesna uloga Konstantina Filozofa upravo je u tome bila presudna, u pokušaju da napravi pismo pogodno za sve narodne slojeve, tj. da osmišli grafeme prilagođene upravo slavenskom jeziku kojim su govorili obični ljudi<sup>264</sup>. Ta je perspektiva naglašena u *Itz*, dok joj se u *Papka svijeta* ne pridaje pozornost, s obzirom da se u potonjem novom pismo ne konkretizira niti se detaljnije analizira.

<sup>262</sup> O dnu motiva svjetlosti bilo je već govora u prethodnom poglavlju.

<sup>263</sup> Pratiimo primjenice, zbrivanja na dvoru carice Teodore, vezana uz političke smicalice, uzjenu vlasti, izvještaje o Konstantinovim misijama, npr. kazarskom kaguru i sagovoru, ceremonija podizanja crkve u Uzduđu od strane hrvatskog kneza Mutimira, i dr.

<sup>264</sup> Konstantin je rođen K26. ili K27. u Solun. (Žabernić, 1996: 27)

## 2.3. Ontemske narativne figure

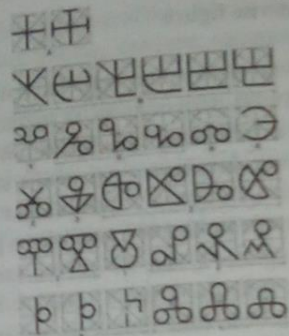
Ontemske narativne figure kao najviša semantička razina pripovjednog teksta (usp. Peleš, 1999) deriviraju se iz nižih, psihemskih i sociemskih. S obzirom da je riječ o romanima historijsko-filozofske usmjerenosti, puno je ontemskih figura kojima operiraju, a najvažnije su sljedeće: „pismo“, „knjige“, „manje“, „vjera“, „ljubav“, „žrtva“, „povezanost“, „izdaja“, „dogma“. Osvrnut ćemo se na one značajnije povezane s grafijskom problematikom.

Ontemska figura „pismo“, kao što je već navedeno, u *Azu* se odnosi na glagoljicu. Povijesna priča konstruira kontekst nastanka glagoljice, njezinog tvorca Konstantina Filozofa i niz drugih osobnosti. Također, problematizira se geneza glagoljice, njezina geometrijsko-teološka priroda te suodnosi s drugim pismima. Konačno, uspostavlja se svojevrsna filozofija glagoljice kojom se objašnjava ideja čovjeka, kršćanina, i njegova pozicija u svijetu. Da bi složenost svih navedenih komponenata bila ostvarena, ta je ontemska figura usko povezan s drugima – u prvom redu s figurom „Boga/vjere“, „ljubavi“, „manja“ i „knjiga“ – a pri njihovu umrežavanju, osim postupka fikcionalizacije, koriste se i druge iskazne strategije: metatekstualnost, paratekstualni dodaci, likovna oprema teksta te konceptualizacija. Pismo se u *Azu*, prije svega, predstavlja kao rezultat kreacije pojedinca, ali one koja je pod izravnim utjecajem Božje emanacije. Uz navedeno, glagoljica je utjelovljene Logosa, Mudrosti, ona je dio sustava u kojem nema hijerarhije, ali koji poznaje igrivost, bez obzira očituje li se ona na razini redosljeda grafema koji skriva poruku<sup>395</sup> ili pak na razini konstrukcije svakog pojedinog znaka (usp. Horvat, 2009: 170-171).

Upravo je aspekt ludizma, najintenzivnije predočen analogijom između glagoljskih znakova i igre *Mlin*, snažno utkan u ideju o glagoljskoj azbuci, što najviše dolazi do izražaja u likovnom diskursu romana *Az* gdje se predočuju sheme koje su, derivirane iz matrice *Mlina*, Konstantinu poslužile za izvedbu glagoljskih znakova<sup>396</sup>:

<sup>395</sup> Još je Juraj iz Slavonije u 15. st. pročitao akrostih izveden iz prvih devet glagoljskih slova koji glasi: *Ja kršćanin, koji slova znam, govorim da je dobro časno živjeti na zemlji.*

<sup>396</sup> O nastanku glagoljice iz matrice za igru *Mlin*, na način da je trinitonski koncept te igre transponiran u tetragonski koncept shema za glagoljska pismena, govore i neki znanstveni radovi, ponajviše rad Frane Para: *Četiri glasnika Radosne vijesti Konstantina Filozofa* (usp. Para, 2008).



Slika 1. Sheme za izvedbu glagoljskih znakova prema Frani Paru (Horvat, 2009: 182)

Za razliku od *Aza* u *Pupku svijeta* semantička sastavnica ljudizma nije uključena u ontensku figuru pisma, i uopće, gotovo se uopće ne tematizira geneza pisma koje je Filozof stvorio, kao ni njegove konkretne sastavnice, likovne, geometrijske ili simboličke. Štoviše, pismo se nigdje ne imenuje, ni se podastiru njegovi grafemi. Navodi se tek da su na „trinaest malih listova knjige“ (Andonovski 2011: 59) bila ispisana dva lika koja „kao da bijahu stigli s drugoga svijeta, potpuno izmišljeni“ (isto), pri čemu ta dva lika Filozof u romanu naziva *malaluma* i *taketuma*. Navedeno je bez čvrstih uporišta u historiografskoj i lingvističkoj teoriji vezanoj uz Konstantinova pisma te ga je potrebno promatrati kao sredstvo postizanja intrigantnosti priče, povijesne u svom kontekstu, ali enigmatične, istraživačke u temeljnom karakteru. Ipak, s obzirom da je jedini grafem koji je ne samo eksplicitno izdvojen u romanu nego mu se pridaje i ključno mjesto u svim dijelovima romana – grafem Ж – nameće se pretpostavka da je autor, unoseći problematiku pisma u priču, ali i u metanarativni diskurs u cjelini, prije svega mislio na ćirilčko pismo. Prema znanstvenim spoznajama to je bilo drugo pismo čiji je tvorac Konstantin, a s obzirom na kasnije širenje dvaju pisama, glagoljice i ćirilice, logičnom se čini usmjeravanje interesa autora iz ovog geografskog prostora upravo na poznatu. Što se tiče ostalih ontenskih figura – „Bog“, „ljubav“, „spoznaja“, „knjiga“ – njihov je suodnos s figurom „pismo“ sličan o oba romana. I u *Azu* i u *Pupku svijeta* pismo je uvjetovano vjerom u Boga, a ljubav je medijator, bitna sastavnica u procesu nastanka pisma – kako ona božanska, oličena u liku Filozofa, tako i ona međuljudska, predočena relacijama Filozofa s drugim

likovima. Nadalje, pismo je medij spoznaje, spoznaja dolazi putem pisma, a opredmećuje se u knjigama. Zbog toga su knjige krajnja instancija u kojoj se materijalizira Bog i Logos uopće, i od presudne su važnosti za čovjeka. U *Azu* tako nalazimo sljedeći zapis o Konstantinu, predöčen glasom Anastazija Knjižničara: „Volio je riječi. Zvao ih je Logos. Držao je, riječima prilazi Bogu. Osmislio je pismo, glagoljicu. Iskušao ga je u prijevodu *Prologa* Ivanovu evanđelju *U početku bijaše Riječ i Riječ bijaše od Boga i Riječ bijaše Bog*. Slovima je izricao biće svijeta. Ponio ih je slavenskim narodima. Odaöao ih je virom Kozmosa“ (Horvat, 2009: 134-135). Kod Andonovskoga pak, srodno ovome, nalazimo: „Govorio je da je sve na ovom svijetu pismo, da je cijeli svijet knjiga [...]“ (Andonovski, 2011. 51) kao i ovo: „Knjige su bezdani. Kad se čitaju, svatko čita na onoj visini do koje se uzdigao njegov duh“ (isto: 79). Takav odnos ontemskih narativnih figura koje se u nekoj značenjskoj vezi s grafijom, mogao bi se prikazati i sljedećim grafičkim prikazom.



Slika 2. Ontemski niz sa središnjom narativnom figurom „pismo“ u romanima *Az* i *Pupak svijeta*

Ono što se nameće kao osnovni idejni postav ovako postavljenog odnosa, kao temeljni svjetonazorni horizont na podlozi kojega se odvijaju semantički odnosi među ontemskim figurama, jest shvaćanje da je sve povezano. Ono jedno generira smisao i utječe na distribuciju značenjskih elemenata u svijetu i Univerzumu. Navedeni idejni impuls osobito je intenzivno proveden u romanu *Pupak svijeta*, gdje se na razini dviju priča perpetuiraju pojedine figure, one koje značenjski povezuju oba dijela romana. Takav postupak pak nadalje inducira stav o povezanosti sudbina, motiva i situacija neovisno o njihovoj dijakronijskoj pozicioniranosti. Osobito to vrijedi za problematiku grafije jer se upravo narativne figure i njihove značenjske sastavnice iz toga kompleksa ponavljaju u oba dijela romana – uloga slova Ж, slova-djevojke, svjetlost kao simbol čistoće i izdvojenosti, i neke druge. Nadalje, priroda svakoga slova shvaća se kao jedinstvo nekoliko elemenata koji su povezani u nedjeljivu cjelinu koju čine „svjetlost, boja i glazba“ (isto: 19). I ono što je najvažnije, a zajedničko obama romanima, jest uvid u prirodu grafema i glasa. U oba romana

predođuje se uvjerenje da je glas najmanja jezična jedinica koja ima značenje, pa je upravo glas, odnosno grafem kao njegova pisana transpozicija, najvažniji dio pisma. U romanu Andonovskoga ta se tvrdnja višekratno eksplicira, primjerice: „[...] svaki glas ima svoje značenje, samo što smo mi ta značenja zaboravili. U davnini nismo govorili riječima, nego glasovima, i razumjeli smo se bolje nego sada, kad su nam usta puna riječi najrazličitijih i mnogobrojnih“ (isto: 54). Takav stav stavlja se, dakako, u svjetonazor upravo Filozofu<sup>397</sup>. I u *Azu* je prisutan srodan pogled – da su upravo grafemi nositelji značenja, i to trovrstnog: slovnog, numeričkog i simboličkog. Navedeno se, međutim, ne iznosi deklarativno i na razini pojedinih likova, već na konceptualnoj i metanarativnoj tekstualnoj razini, što će se razmatrati u dijelu rada koji slijedi.

### 3. Sintaktička substruktura romana *Pupak svijeta* i *Az* s obzirom na tretman grafema i grafijskog sustava

#### 3.1. Strukturalni kompozicijski aspekt

Kompozicijske sheme obaju romana složene su i precizno osmišljene. U *Azu*, s obzirom na distribuciju događajnog slijeda u pojedinim dijelovima, zapažamo nelinearni fabularni tijek (usp. Buljubašić, 2012), jer kronološki slijed događaja nije jednak sižejnom postavu romana. Na djelu je konceptualan pristup fragmentarizaciji teksta, na način da su četiri dijela romana kodirana sustavom glagoljske azbuke. Iz naslova pojedinog romanesknog dijela (*Jedinice Metodova dnevnika*, *Desetice carice Teodore*, *Stotice Anastazija Knjižničara* te *Tisućice jednoga Gebalima*) vidljiv je pripovjedač/fokalizator čiji se glas i pogled koriste, ali i sama priroda određenoga dijela azbučnog sustava<sup>398</sup>. Svaki dio određen je svojim pripovjedačem, ali i svojom značenjskom vezom s određenim dijelom numeričkog sustava glagoljske azbuke. Nadalje, svaki dio podijeljen je na poglavlja, opet prema sustavu

<sup>397</sup> „Filozof je jučer rekao da su glasovi važniji od riječi, i da je Bog od glasova, a ne od riječi cijelih stvorio nebo, zemlju, svjetlila nebeska, ljude, biljke i životinje“ (Andonovski, 2011: 54).

<sup>398</sup> Glagoljski znakovi bili su i slova i brojevi: „Prema Taylor- Jagičevoj teoriji Konstantin-Čiril (Čiril je monaško ime Konstantina) stvorio je 38 novih znakova za slavensko pismo, slavenske glasove, s odgovarajućim brojevima u grupama 1-9, 10-90, 100-1000, kao i u grčkom. [...] Ruski lingvist N. S. Trubeckoj smatra da je glagoljica u početku, imajući na raspolaganju 38 znakova, imala sve vrijednosti tisućica (1000-9000)“ (Zubranić, 1996: 27).

glagoljske azbuke – svako poglavlje jedan je znak<sup>399</sup>, u skladu s njegovim svrhim poretkom u azbučnom sustavu. U tako postavljenoj parcelizaciji romanesknog diskursa na dijelove i poglavlja, osim izložene formalne kodiranosti, postoji, međutim, i druga uvjetovanost – semantička. Svako poglavlje tematski je koncentrirano oko semantičkog polja koje proizlazi iz slovnog, brojevnog i/ili simboličkog značenja znaka koje je na čelu poglavlja, tj. onoga koji je naslovni znak. Radnja svakoga poglavlja koncentrira se tako oko motiva i lajtmotiva koji proizlaze iz dekodiranja takve trostruke semantičke dimenzije glagoljskih znakova (usp. Kos-Lajtman, 2011).

Sve u svemu, konceptualnost romana *Az* prisutna je na mnogim razinama forme izraza, čak i na mikrorazini pojedinih rečenica (usp. isto), ali isto tako i na globalnim, strukturalnim razinama. Svi aspekti konceptualnosti u romanu uvjetovani su poretkom znakova u glagoljskom sustavu i njihovim značenjem u slovnj, brojevnoj i idejnoj/simboličkoj sferi. U osnovnoj strukturi roman je realizacija tetragonskog koncepta u kojemu je višestruko prisutna simbolika broja četiri, kako kroz uobičajenu kršćansku simboliku (npr. *Četveroevandelja*) tako i kroz ulogu kvadrata u izvedbi glagoljskih znakova primjenom rozete/mandale te tzv. kvadratnog projektnog polja (usp. Kos-Lajtman, 2011).

*Pupak svijeta* također ima fragmentarnu i razrađenu strukturu, no razina konceptualnih odnosa na razini narativnih dijelova manje je izražena. Gledamo li na konceptualnu prozu kao na onu koja posreduje fikcijski svijet paralelno s autorovom idejom o najprikladnijem načinu njegove prezentacije (Bagić, 2003: 9), odnosno kao na predočavanje „koncepta i teorijskih predodžbi s ciljem unošenja poremećaja u uobičajene konvencije stvaranja, prezentiranja, recepcije i potrošnje umjetnosti“ (Šuvaković 2005: 309), onda i ovdje možemo govoriti o konceptualnoj prozi, iako ne ikoničkog tipa kao kod Horvat. U *Pupku svijeta* manje dolazi do remećenja proznih konvencija, s obzirom da u romanu prepoznajemo mnoge tipične postmodernističke strategije (značenjski odnos ključa i ključanice, tematiziranje i diskurzivno iskorištavanje nepoznatog/nedovršenog rukopisa, mistifikacija autorstva, intertekstualno prestiliziranje i sl.), no sigurno je da je poredak svih dijelova u romanu izrazito funkcionalan<sup>400</sup>. Prije svega, očituje se u međusobnom transponiranju prvog i

<sup>399</sup> Zanimljivo, srodan postupak gdje svako poglavlje otvara jedno hebrejsko slovo nalazimo u prvom romanu Andonovskoga, *Azbuka za neposlušne*.

<sup>400</sup> O povezanosti pojedinih dijelova Micković navodi: „Delovi romana, odnosno pojedine „knjige“, su tako povezani da djeluju kao jedna celina iako su različiti i po tonalitetu kazivanja i po dinamici naracije i po likovima i dešavanjima. To je tako jer imamo roman

drugog dijela romana koji ispoljavaju odnos analogije prema istim značenjskim sastavnicama. Riječ je o postupku lajtmotivskog permutiranja, pri čemu su neke od figura koje se permutiraju sljedeće: 'žena-slovo', 'pauk', 'neobična svjetlost', *Pjesma nad pjesmama*, 'središte svijeta', 'pupak', 'ljestve naslonjene na nebo', 'broj 909', 'križ na ledima', 'davao', 'mreža', 'Solomon Lestvičnik', 'biti s desne strane', 'čežnja za nedostižnim', 'slutnja drugog života', 'zvuk šištanja knjige i premještanje slova u kovčegu'. Također, 'manastir' u prvom dijelu i 'cirkus' u drugom supostavljaju se kao dva sukladna 'središta svijeta', mjesta gdje se „u tom savršenom krugu“ (Andonovski, 2011: 166), može pronaći „duševni mir“ (isto) i „samog sebe u tom središtu“ (isto). Riječ je o dva, naizgled suprotna a suštinski srodna oblika „antropološkog azila za sve one koji su se sukobili sa svijetom“ (isto), pri čemu se i jedan i drugi, međutim, u konačnici relativiziraju, što pokazuju i raspleti obje priče. Ujedno, na taj se način implicira ideja o povezanosti i predodređenosti situacija. ljudi i spoznaja kroz različite vremenske intervale, svojevrsna koncepcija cikličkog vremena kojoj je autor sklon, a vidljiva je i u njegovom prvom romanu (usp. Subiotto, 2010). Imenovanje dijelova romana *Ključanicom* i *Ključem*, te dodavanjem mnoštva paratekstualnih dijelova koji omogućuju tumačenje oba dijela, semantički, ali i formalno, aludira se na ideju kovčega. Drugim riječima, roman je moguće shvatiti kao oponašanje kovčega, *škrinje*<sup>401</sup>, u strukturalnom ali i semantičkom aspektu. Ovakav pristup romanu za Andonovskoga nije nov, koristi ga već i u *Azbuči za neposlušne*, gdje je dodano poglavlje *Otvaranje škrinje (samo za one s prozirnim očima)*<sup>402</sup> nalazi se ilustracija *škrinje s ključanicom* te ispod nje 'uputa za uporabu'. Unutar glavnih, binarno postavljenih dijelova romana zatječemo i dodatnu fragmentarnost: drugi dio romana sastoji se od dvije knjige, od dvije manje 'kutije', naslovljene *Knjiga Izlaska* i *Knjiga Svjetlost*. Imenovanje je u skladu s glavnom ontemskom figurom u svakom dijelu – u prvoj knjizi svjedočimo Ludvikovu *izlasku* iz dotadašnjeg života i ulasku u cirkus<sup>403</sup>, a u drugoj

sa tezom, upravo sa više teza, koje se prostiru kroz sve tri "knjige". Prva, magistralna teza je da se kroz vekove ljudsko biće i ne menja. Tako neke situacije, neke enigme, neka pitanja, neke radoznalosti uvek iznova obuhvataju čoveka, nezavisno u kom vremenu živi. Sve se to ponavlja i danas. Sadašnjost se dešava po ugledu na prošlost, iz čega se dolazi do ideje da je i budućnost već proročena" (Micković, 2003: 435).

<sup>401</sup> Takvu deskripciju romana nalazimo, primjerice, u anotaciji na stražnjoj korici romana. Prijevod naslova na hrvatski, prema slovenskom predlošku – *Odpiranje škrinje (samo za tiste s prosojnim očmi)* – učinila je autorica ovoga rada.

<sup>402</sup> Problematika unutrašnji na više se mjesta eksplicira u romanu, nudeći u osnovi *karnevaleskni*, izokrenut pogled na stvarnost u odnosu na onaj koji konvencionalno

Lucijinu kazivanju na sudu, nakon Ludvikove smrti, gdje se svjetlost, prisutna u trenutku te smrti, javlja kao simbol, ali i lajtmotiv priče u cjelini. U tome je također moguće prepoznati koncepciju svijeta koju zapaža Subiotto govoreći o *Azbuci za neposlušne*, kao velike škrinje u kojoj su manje, jedna u drugoj (Subiotto, 2010).

### 3.2. Metanarativni aspekt

Metafiktionalni dijelovi fikcionalne proze stimuliraju čitatelja na promišljanje same fikcionalnosti i postupaka koji uvjetuju njezinu artifičijelnu prirodu – riječ je najčešće o paratekstualnim dijelovima koji utječu na prirodu glavnog teksta i njegovu recepciju (usp. Genette 1977). Takvim je dodacima osobito sklon postmodernistički tekst (usp. McHale 1987, Butler, 2007) koji se ne libi istaknuti svoju formalnu funkciju, često u vidu konceptualističke autoreferencijalnosti (Butler, 2007: 79). Upravo su veze između metatekstualnosti i konceptualnog pristupa jake, s obzirom da se potonji zasniva na teorijskom (lingvističkom, semiotičkom) propitivanju prirode i koncepta umjetničkih tvorevina (Šuvaković, 1995). Stoga nije čudno da su oba romana kojima se bavimo ne samo konceptualne nego i metatekstualne prirode, a ona se, premda prisutna i u glavnom tekstu, najviše očituje kroz brojne i raznovrsne paratekstualne dodatke.

Kao što nabraja Buljubašić (2012) u *Azu* zatječemo cijeli niz paratekstualnih elemenata: predgovor, pogovor, naslov, naslov poglavlja i potpoglavlja, epigraf, fusnota, različite vrste ilustracija, dio semiotičkog koda glagoljice, leksikografski instrumentarij, popis izvora i *Intermezzo*. Riječ je o bogatoj paleti paratekstualnih dijelova čije su funkcije brojne i različite (isto: 16). U kontekstu problematike statusa grafema i grafije najzanimljivije su upravo one funkcije koje se iscrpljuju u tom krugu. Tako se već naslovom romana, referiranjem na prvi znak u sustavu glagoljske azbuke, izražava temeljni karakter knjige, tj. daje uvid u njezinu glavnu tematiku (isto: 16), ali i uvod u njezin likovni identitet. Naslovi poglavlja upućuju na glagoljske znakove i azbučni sustav kao matricu za parcijalizaciju teksta, interpolirane sheme za izvedbu glagoljskih grafema ilustriraju odnose između koncepta igre *Mlin* i konceptualne prirode glagoljskih grafema, dok glagoljski znak ispred svakoga poglavlja korespondira za semantikom poglavlja i „skriva latentnu poruku“

dominira. Ulaskom u cirkus Ludvik kaže: „Ušao sam unutra. A ustvari, izišao napolje“ (Andonovski, 2011: 186).





vezana uz kontekst života u srednjem vijeku, osobito s aspekta Solunske braće. Zanimljiva je i napomena u dijelu *Pogovor drugom izdanju (Recenzija prvog izdanja romana Pupak svijeta)* kojom se upozorava na vezu između ovoga romana i *Azbuke za neposlušne*, između ostalog i kroz lik Filozofa: „jasno je vidljiva i sličnost između Filozofa i Lijepoga iz *Azbuke*“ (isto: 205-206). Aludira se i na intertekstualnu prirodu drugog autorova romana, tj. na njegove poetičke veze s prvim romanom: “Očigledno se pok. Jan Ludvik služio mojim romanom i, ako ništa drugo, ovaj se tekst nalazi na granici pojma ‘plagijjat’ u odnosu na moju *Azbuku*. I tamo i ovdje iznose se neke teze o pismima, abecedama i, općenito, imenovanju, koje su kod mene, kao docenta za književnost, rezultat dugogodišnjega, sistematičnoga, mukotrpnoga obrazovanja iz područja semiologije, odnosno teorije znakova, kao i drugih, graničnih disciplina znanosti o tekstu” (isto: 206). Naglašavanjem problematike pisama i imenovanja te pozivanjem na semiologiju i discipline iz područja znanosti o tekstu, autoreferencijalno se ukazuje na interesne točke ovog romanesknog diskursa te se čitatelju daju smjernice za ‘pravilno čitanje’. A to je u prvom redu ono koje je kritičko, koje sagledava intenzivne interdiskurzivne i intradiskurzivne odnose (usp. Biti 2000: 226), informaciju o kojima, prije svega, daje tzv. metanarativni pribor teksta (usp. Virág, 2007). Jasno je da je, baš kao i u slučaju romana *Az*, riječ o pristupu koji je moguće nazvati *logografskom obradom svijeta* (Virág, 2007: 47), s obzirom da je riječ o uspostavljanju multilinearnih i multisegmentnih tekstualnih svjetova.

Fokusirajući se na pismo i jezik kao na preduvjet spoznaje, i *Pupak svijeta* i *Az* narativnim i konceptualnim strategijama, utemeljenima na intarzijskim rješenjima<sup>404</sup>, prezentiraju upravo logografsku viziju svijeta kao relevantnu, pri čemu je takav pristup izravno generiran iz shvaćanja da su i *logos* i *grafos* aktovi stvaranja (usp. Virág, 2007: 46).

#### 4. Zaključno: *Pupak svijeta* i *Az* kao netipični postmodernistički romani s povjerenjem u spoznaju

Romane suvremenika Andonovskoga i Horvat okvirno je moguće svrstati u omiljeni postmodernistički žanr – u tzv. historiografsku metafikciju (usp. Butler, 2007). Na razini *sintaktičke substrukture* oba romana podržavaju

<sup>404</sup> Prema Virágu, intarzijska rješenja su ona koja vidljivo operiraju ulošcima, citatima i izvantekstualnim elementima, a rezultiraju takvim strukturama romana kod kojih se „oblik ne pretpostavlja kao svojstvo stvari, nego kao način organiziranja granice koja precizira spoznaju“ (2007: 44)

karakteristične postupke toga žanra, u skladu s time kako ga definira Hutcheon (1988): metahistorijsko osvještavanje tekstualnosti historiografskog diskursa, približavanje fikcije i faksije, kolažno pripovijedanje, višestruke izvore o prošlosti, višestrukost pripovjedača i njegovo interveniranje u smjeru ukazivanja na artifizijelnost priče. Na razini formalne izvedbe oba su romana, dakle, pravi postmodernistički diskursi, iako je postmodernizam i rasap velikih priča, prema nekim mišljenjima, na ovim prostorima nastupio mnogo prije pada Berlinskoga zida (Badurina, 2012: 12). Oba romana konceptualne su i metatekstualne konstrukcije s radnjom smještenom u srednjovjekovni kronotop i sa središnjim narativnim figurama Konstantina Filozofa i grafema. Iako na razini postupaka podržavaju postmodernističku orijentaciju, na razini *semantičke substrukture*, međutim, oba romana od nje odudaraju stimuliranjem vjere u tzv. velike istine i priče. Ključne figure oko koje izrasta takav svjetonazor u oba su romana upravo figure grafema i grafije.

Grafija i grafemi u tim su romanima ključno semantičko mjesto, i premda realizirane različito, idejnost koju projiciraju u oba je diskursa suštinski srodna: grafemi su posrednici između Boga i čovjeka, u njima je koncentriran Logos, za njihovo je osmišljavanje i tumačenje potrebna osoba iznimne moralne čistoće (vođena razumom, ljubavlju i prosvijetljenošću), opredmećuju se u knjigama i prenose spoznaju o ustroju svijeta i čovjeka u njemu. Također, u oba romana prenosi se uvjerenje u determiniranost pojava u dijakroniji, u povijest kao uvjetovanost, cikličnost i nužnost. Potonje je izraženije u romanu Andonovskoga, s obzirom da je roman konstruiran kao bipolaran entitet sastavljen od *Ključanice* i *Ključa* u kojima se permutiraju ista lajtmotivska mjesta. S druge strane, roman *Az* mnogo više polaže na dokumentarnost i didaktičnost, čvrstim oslanjanjem na povijesne izvore, ekspliciranjem „didaktičke pomoći za čitatelja“ (Badurina, 2012: 25) u vidu navođenja teorijskih i književnih izvora, interpoliranja ilustracijskog parateksta (sheme, fotografije, rodoslovna stabla i sl.) te kompletnog metatekstualnog dijela romana, leksikona značenja, geneze i likovnosti glagoljskih grafema, naslovljenog *Slovarij*. Ono što, međutim, svjetonazorno ujedinjuje oba romana jest neprijepornost nekih trajnih istina i ideja (ljubavi, žrtve, povjerenja, pisanja/knjiga). Takve ontomske figure, iako se propituju te sagledavaju iz različitih kuteva i pripovjednih pozicija, ipak se ne relativiziraju niti postmodernistički ironiziraju, prenoseći povjerenje u dvije sfere: u moralnu ispravnost i spoznaju. Iako *Az* mnogo više inzistira na takvoj slici svijeta nego *Pupak svijeta*, ipak su i u potonjem prisutne jezgre takvog svjetonazora, a topos u kojem se navedeno koncentrira jest problematika grafije i grafema. Upravo

zadiranjem u problematiku koja je tradicionalno mnogo bliža historiografiji, semiotici, teologiji i filozofiji nego književnoj fikciji ovi romani postavljaju se u znakovit, subverzivan odnos prema recentnoj književnoj produkciji neskloroj sintetiziranju bilo kakvih općih istina. S druge strane, a neodvojivo od toga, ujedno se postavljaju i u odnos prema književnoj i teorijskoj tradiciji, koja nije nesklorona ovakvim temama, počevši od kasne antike kada je prema nekim teoretičarima rođen „kult knjige“ (usp. Subiotto, 2010<sup>405</sup>) pa sve do rodonačelnika postmodernističke proze kao što su Borges, Eco, Pavić ili Kiš koji su skloni bilo tematiziranju grafema (Borgesov *Aleph*), pisma i njihovih tvoraca (Pavićev *Hazarški rečnik*), bilo teorijskoj refleksiji o prirodi jezika (Eco: *U potrazi za savršenim jezikom*), bilo strukturiranosti romana prema leksikografskim predlošcima (*Hazarški rečnik*), bilo eksplicitnom posezanju za leksikografskim terminima, npr. u naslovljavanju (*Hazarški rečnik*, Kišova *Enciklopedija mrtvih*)<sup>406</sup>. Moguće da su upravo potonji (Pavić, Kiš), geografski vezani uz srodne prostore kao i dvoje današnjih suvremenika kojima se bavi ovaj rad, intertekstualno utjecali na logografsku viziju čovjeka i svijeta prisutnu u njihovim romanima. U kojoj je mjeri, u odnosu na dominantne načine proznoga pisanja na razmeđu stoljeća, među kojima dominiraju tzv. stvarosna proza (bez velike priče) (usp. Badurina, 2012) i autobiografska proza<sup>407</sup>, riječ o nekom globalnom zaokretu na planu suvremene postmodernističke proze, ostaje na procjenu nekim daljnjim istraživanjima te, prije svega, vremenskom odmaku kao važnom faktorom za relevantnu evaluaciju.

#### Literatura:

- Andonovski, V. 2011. *Pupak svijeta*, Zagreb, Algoritam.  
 Badurina, N. 2012. Kraj povijesti i hrvatski novopovijesni roman, *Slavica Tergestina*, 14.  
 Bagić, K. (ur.) 2003. *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*, Zagreb, Naklada MD.

<sup>405</sup> Subiotto se u tvrdnji poziva na Avarinceva (2005).

<sup>406</sup> O osobitim, hibridno ustrojenim književno-leksikografskim diskursima vidi: Kos-Lajtman i Horvat (2011).

<sup>407</sup> 90-ih godina uglavnom je riječ o autobiografskoj prozi zaokupljenoj „mogućnostima pripovijedanja i prisjećanja nakon ratne traume (Miroslav Kirin)“ (Badurina, 2012: 15), dok u najnovije doba taj tip proze uglavnom tematizira specifične vizure ženskog subjekta (Ugrešić, Drakulić, Matanović, Šojat-Kučić, Vrkljan, Drndić i dr.) (usp. Jambrešić Kirin 2001; Kovač, 2011).

Bauhiliari, J. 2001. *Simulacija i zbilja*, Zagreb, Naklada Jelenović i Tuš, Hrvatski sociološki društvo.

Bui, V. 2000. *Popisnik savremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, Matica hrvatska.

Brančić, J. i dr., 2009. *Povijest hrvatskoga jezika, I knjiga: srednji vijek*, Zagreb, Croatia.

Branović, D. 2007. *Fonologija hrvatskoga standardnog jezika*, Zagreb, Naklada zero (Globus).

Buljubašić, I. 2012. Historiografska fikcija na primjeru romana *Az Jasne Horvat*. Završni rad na Filozofskom fakultetu u Osijeku (Prediplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti, mentorica Kristina Peremeš Andrić). Rad dostupan na <http://epozivnij.fio.hr/432>

Buljubašić, I., Režman, N. 2012. Interdisciplinarni načini učenja i promatranje glagoljskog pisma danas: neprofitni načinin glagoljice kao mačke. *Hrvatistika*.

Butler, C. 2007. *Postmodernizam*, Sarajevo, Sahinpalic.

Čučić, M. 2005. *Ispravni hrvatski pisane riječi*, Zagreb, Školska knjiga.

Čučić, M. 2009. Granice geometrije i simbolike u glagoljskoj paleografiji. *Cyberphilologia*, dostupan na [http://bih.ih.hr/dokumenta/335643/Cucic\\_Granice\\_geometrije\\_i\\_simbolike\\_u\\_glagoljskoj\\_paleografiji.pdf](http://bih.ih.hr/dokumenta/335643/Cucic_Granice_geometrije_i_simbolike_u_glagoljskoj_paleografiji.pdf).

Čui, U. 2004. *U potrazi za savremenim jezikom*, Zagreb, Hena.com.

Eiches, S. 2005. *Pregled crkvene povijesti*, Krapina, UTBP [i. e.] Udruga za teološko-biblijsko proučavanje. ([Zagreb]: IRIG), na <http://biblijskestudije.bcr.net/download/20/docs/Eiches%20.pdf/Church%20History.pdf>

Genette, G. 1997. *Paranote: Thresholds of Interpretation*, New York, Cambridge University Press.

Horvat, J. 2009. *Az*, Zagreb, Naklada Ljevak.

Horvat, J. 2009. *Azurj*, Zagreb, Naklada Ljevak.

Horvat, J. 2012. *Vilikon*, Zagreb, Naklada Ljevak.

Horvat, J. 2011. *Avson*, Zagreb, Naklada Ljevak.

Hutcheon, L. 1988. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, New York and London, Routledge.

Jambelić Karin, R. 2001. Egnil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih. *Reč*, 617.

KB, D. 2011. *Enciklopedija mrežih*, Beograd, Arhipelag.

Kos-Lajtman, A. 2011. Glagoljicom kodirana numeričko-simbolička kombinatorika u romanu *Az* Jasne Horvat. *Nova Croatia: časopis za hrvatski jezik, književnost i kultura*, 15 Nač.

Kos-Lajtman, A.; Horvat, J. 2012. Paradigma lemske proze. *Approaches and Methods in Second and Foreign Language Teaching*, Akbarov, A. i Cook, V. (ur.), Sarajevo, International Burch University.

Kos-Lajtman, A. 2013. Nova konceptualnost u romanima Jasne Horvat. Rad prihvaćen za tisk u *Journal of Croatian Studies*.

Kos-Lajtman, A.; Buljubašić, I. 2013. Romani Jasne Horvat kao (post)oulipovski narativi. Rad prihvaćen za tisk u zborniku sa znanstvenog skupa *Medimarski filološki dani 2*.

Kovač, E. 2011. *Amazonke, vile i satirice (ženski diskurs devedesetih godina i hrvatske književnosti: načini upisivanja ideologije)*, Čakovec, Grad Čakovec, Inštitut.

McHale, B. 1992. *Constructing Postmodernism*, London and New York, Routledge.

Micković, S. 2005. Potraga za središtem sveta. *Sarajevske sveske*, 03/2003.

- Musulini, M. 2012. Grafem kao višeznačnica. *Lahor* – 12 (2011).
- Paro, F. 2008. Četiri glasnika Radosne vijesti Konstantina Filozofa. *Slovo*, 56-57 (2006-07).
- Pavić, M. 1989. *Hazarški rečnik*, Beograd, Prosveta.
- Pavičić, J. 2004. Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi. *Sarajevske sveske*, br. 5.
- Peleš, G. 1999. *Tumačenje romana*, Zagreb, Artresor.
- Simeon, R. 1969. *Rječnik lingvističkoga nazivlja*, Zagreb, Marica hrvatska.
- Subiotto, N. 2012. Apologija neposlušnosti in počastnosti v romanu *Azbuka za neposlušne* Venka Andonovskega. *Filološke studije*, 2010, na: [http://philologicalstudies.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=284&Itemid=111](http://philologicalstudies.org/index.php?option=com_content&task=view&id=284&Itemid=111)
- Šuvaković, M. 1995. *Postmoderna (73 pojma)*, Beograd: Alfa.
- Šuvaković, M. 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb/ Ghent, Horetzky / Vlees & Beton.
- Virag, Z. 2007. *Odnosi i glasovi u tranziciji*, Osijek, Matica hrvatska Ogranak Osijek.
- Žubrinić, D. 1996. *Hrvatska glagoljica, biti pismen – biti svoj*, Zagreb, Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima.

#### SUMMARY

#### NARRATIVE ROLE OF GRAPHIA AND GRAPHEME IN THE NOVELS AZ BY JASNA HORVAT AND NAVAL OF THE WORLD BY VENKO ANDONOVSKI

The paper discusses the status and the narrative role of *graphia* (the alphabet system) and *grapheme* (specific letters) in Romanesque narratives of two contemporary artists – Croatian writer Jasna Horvat (novel *Az*, 2009) and Macedonian novelist Venko Andonovski (novel *Naval of the World*, 2000). In novels, being of predominantly postmodern formative character, the writing (in terms of the applied alphabet system as a whole, as well as individual grapheme used), has an important, multi-layered function, narratively used at various levels of discourse. Although these two novels have different script statuses within their Romanesque narration, with Jasna Horvat's novel being primarily a (post)postmodern novel of distinctive conceptuality, while Venko Andonovski's is acyphered enigma-novel, combined with a love story written in the manner characteristic of postmodern intentions, they both share the awareness that alphabets and languages are key ingredients of culture and mankind in general. It was Constantine the Philosopher and his 9th century chronotope, as time-space/worldview context, where the idea of alphabet in these parts of the world brings a joint, shared habitus of both narrations; where ontemic narrative figures of *graphia* and *grapheme*, views of the world they produce – are the key difference between the narratives and recent, dominant literary movements in these regions. Bringing this up, linking with related ontemic figures like *God*, *Logos*, *love*, *awareness* or *books*, makes the crucial connection between these two novels, reaffirming them as atypical amalgams of distinctive postmodern strategies, on one side, yet never giving up on so-called 'great story' and, above all, on cognitive optimism.

**Key words:** Jasna Horvat, *Az*, Venko Andonovski, *Naval of the World*, alphabet